

La douleur du rapport à la mère : le rendez-vous de
Françoise Collin / Carmen Boustani. — Extrait de : Revue
des lettres et de traduction. — Vol. 10 (2004), pp. 203-216.

Notes au bas des pages.

I. Femmes dans la littérature. II. mères et filles.

PER L1037 / FL164183P

LA DOULEUR DU RAPPORT À LA MÈRE:

LE RENDEZ-VOUS

DE FRANÇOISE COLLIN

Carmen BOUSTANI
Université Libanaise, Beyrouth

Ce récit de Françoise Collin nous incite à relire son œuvre romanesque à rebours pour y trouver les traces d'un effacement d'expériences personnelles dont la source cette fois est ouvertement livrée. Le dispositif textuel atteste d'un débat intime avec la mère. L'essentiel est d'éclairer ce qui se joue dans les mots et sous les mots, comme l'a fait aussi Nathalie Sarraute dans *Enfance* décrivant à un âge avancé son rapport conflictuel avec sa mère. Le lecteur est d'ailleurs sensible à la proximité de certains thèmes, mais aussi de certaines formes notamment concernant la présence de la parole dans l'écriture et la désintégration du récit linéaire. S'agit-il pour les deux écrivaines de créer une «nouvelle autobiographie» faisant écho au «nouveau roman»?

De par son titre équivoque, *Le rendez-vous* de Collin offre à sa lecture une certaine ambiguïté. Car il s'agit en fait du dernier et seul rendez-vous qui rapproche dans une chambre d'hôpital, deux êtres- la fille et sa mère mourante - séparés par un malentendu: «vous étiez ensemble comme vous avez été ensemble pour sa naissance, tu ouvris les yeux. Tu ouvris les yeux avec elle sur ton dernier jour»¹. Il s'agit d'un amour filial qui n'a pu s'accomplir qu'au dernier moment, transformant l'espace de l'écriture en une mosaïque de regrets et de nostalgie.

(1) Françoise Collin, *Le rendez-vous*, Paris, éditions Tierce, 1988, p. 42.

Écrire la mère

Ce roman est une construction nouvelle d'écriture alternant récit et récitatifs qui n'en finissent de se soumettre aux mouvements des sentiments douloureux du souvenir. La parole incarne le désir d'une fille écrivaine qui cherche à faire renaître dans le corps écrit, le corps de la mère. Exposer le corps maternel dans sa séduction, c'est le ressusciter et le réapproprier mais c'est aussi révéler ce corps au regard du lecteur. La narratrice tout à la fois, s'adresse à la mère et décrit le corps de la mère en images- flash dans le paradoxe de deux approches: dire et montrer: «tu portais une blouse de crochet rose à travers laquelle on voyait ta peau»², «tu portais un tailleur bleu aviateur. C'est ainsi que tu en désignais la couleur. Tu portais des escarpins et des bas en soie, tu étais belle. Il était entendu que tu étais belle»³. «Tu portais une toque d'astrakan avec une voilette»⁴, «tu portais une robe à fleurs qui collait sur les hanches»⁵. La dentelle de la blouse renvoie à un «affichage épidermique» exprimant la séduction qui se lit aussi dans la robe à fleurs moulante. L'indétermination du corps et du tissu fait confondre «ces parties changeantes de chair et d'étoffe»⁶. La blouse en dentelle de crochet révèle un état d'âme, mais aussi un état de corps, tant il est vrai que sa toilette semble comme une matérialisation de la peau. La jupe du tailleur bleu ou la robe à fleurs sont une forme de séduction qui révèle le corps, alors que le tablier blanc d'infirmière, décrit ailleurs, l'enferme et le dissimule, mais lui donne une autorité inhabituelle. La narratrice évoque l'image maternelle dans l'espace d'instantanés qui ressuscitent les toilettes et leur séduction. Dès le début du roman ces aperçus photographiques de la mère que la mémoire a préservés et qui se traduisent en mots deviennent le déclencheur de l'écriture et de la lecture. Par effraction, le lecteur entre un peu dans le secret secret, dans l'intime de cet objet photographique. Le vêtement précède et révèle ici le corps, surtout lorsqu'il se joue des transparences. Le mouvement de la jupe du tailleur bleu préservé dans le souvenir prolonge

(2) *Le rendez-vous...*, p. 9.

(3) *Idem*.

(4) *Ibid.*, p. 12.

(5) *Idem*.

(6) Marcel Proust, *A la Recherche du temps perdu*, t II, Bibliothèque de La Pléiade, p. 63.

celui du corps retrouvé de la mère. La couleur rose du corsage donne au portrait un pouvoir structurant. Le lecteur est immobilisé un moment dans cette couleur privilégiée qui résonnait déjà dans le titre d'un précédent roman *Rose qui peut* avec toutes les connotations qu'offrait alors le prénom Rose de l'héroïne. La symbolique des couleurs des toilettes maternelles sont le bleu résistant, (le bonheur) et le rose (la beauté parfaite).

Ces instantanées de la mère, pris dans les mots donnent chair au passé véridique. Ils donnent du corps ingrat ou sublime, du corps d'amour ou d'absence d'amour. Ils renouent un pacte tacite entre fille et mère dans les rapports qu'elles scellent ensemble sur la page blanche. Après sa mort, la fille voit sa mère par la mémoire. Car voir n'est pas soumis au visible et à sa tyrannie. On voit mieux les yeux fermés, en souvenir. Troublante image de la mère revenue de l'oubli: elle était donc là, dans cette latence. Elle est la revenante, à la manière de Sido sous la plume de Colette, Sido en robe bleue auprès du puits. La mère réduite à un trait vestimentaire sous la plume de sa fille, devient ce que Maurice Blanchot a pu nommer «des points de singularité» qui forment ici les premiers signes du récit. Françoise Collin livre le récit à un tracé proprement tragique. les photographies se succèdent dans leurs instantanés- chacune voudrait être retenue-: «tu étais habillée en noir. Tu ne supportais plus ni la musique, ni les cris»⁷, «tu mettais un grand tablier de coton blanc, comme une blouse de médecin, pour faire le ménage»⁸, «recroquevillée à l'hôpital dans la vieille robe de chambre»⁹. Ces toilettes féminines de la mère entraînent le pouvoir de représentation qu'a la littérature, mettant en valeur la présence charnelle de la mère. Il s'agit sous la plume de la fille, d'une femme multidimensionnelle, déesse de séduction. Elle rayonne. Ce premier objet d'amour est celui d'une femme féminine, sexuée. Elle est la *mère-féminine* pour reprendre le titre d'un livre d'Annick le Guen.

Nous remarquons qu'il n'y a pas mention du visage de la mère ni de sa chevelure. -La narratrice parle seulement au passage de sa toque d'astrakan.- La mère est sans visage dans la mémoire de sa fille qui cherche en vain dans

(7) *Le rendez-vous....*, p. 16.

(8) *Ibid.*, p. 21.

(9) *Ibid.*, p. 29.

ses souvenirs la représentation du corps maternel qui lui a toujours manqué par sa présence physique. Au-delà des années, elle semble reconstituer ce corps à travers ses toilettes, réunissant couture et écriture dans la même matérialité. Ce fait autobiographique évoque un autre fictionnel du roman *Rose qui peut* de Collin où «La narratrice appréhende les mots comme doués de vie et les fixe dans sa chair par le recours entre autre, à la couture»¹⁰.

Cette mère dont on célébrait la table a, dans son grand âge, oublié toutes ses recettes «les gestes les plus routiniers t'échappaient»¹¹. Devant le lit d'agonie, il n'y avait plus rien à dire, sinon la banalité: «La fille décrivait la brique, le ciment, les commentait pour toi, à ton usage, dans le détail, jusqu'à ce que tu t'assoupisses»¹². Mais du fond de son lit la mère lui répète ce qu'elle a répété toute sa vie: «tu n'en fais jamais qu'à ta tête», car jusque dans ces circonstances, «elle demeurerait pour toi l'insouciance même, l'éternelle cadette, celle pour qui tout se sacrifiait, celle qui joue quand chacun travaille. Pour toi elle ne serait jamais qu'une enfant»¹³.

Ecarts énonciatifs: rapports fille/mère

Par l'absence du *je* dans ce roman pourtant autobiographique, la narratrice refuse de donner son corps au roman. Elle voudrait s'effacer derrière le corps de la mère, en fabriquant une langue toute d'oralité jouissive qui métamorphose le corps décédé en corps verbal. Elle cherche ainsi à traduire la singularité d'une relation basée sur le manque d'aimer dans un scénario de l'interlocution: mais le paradoxe reste que le *tu* de l'interlocutrice n'appelle pas un *je*. Celui-ci reste occulté. Le *tu* est sans recours au *je* comme si la voix qui parle n'arrive pas à traduire ce *je* prédicat du *tu*. Ainsi se constitue un espace lacunaire où le lecteur cherche la trace du *je* et ne la trouve pas. Il reste face à un faux discours ou à une forme de soliloque que la fille adresse à la mère réelle et fictive.

(10) Carmen Boustani, *Effets du féminin, Variations narratives francophones*, Paris, Khartala, 2004, p. 24.

(11) *Le rendez-vous...*, p. 23.

(12) *Ibid.*, p. 32.

(13) *Ibid.*, p. 32.

L'écriture se fait demande véhémement d'écoute d'une voix qui s'adresse à l'autre avec un ton absent. La mère est un fantôme de la voix, venu de l'écrit, de la place de la main sur le papier.

Quête centrée sur l'incarnation de la mère disparue à qui les photos en mots donnent peau et vêtements. Il ne s'agit pas d'un récit qui décrit le corps maternel dans les différentes facettes de son existence, mais d'une écriture qui veut faire avec les mots un corps revenant. Il s'agit d'une incarnation soutenue par l'intensité du rythmique. La narratrice impose sa voix par le truchement du tu qu'elle emploie pour s'adresser à sa mère. La fille a tenu à faire la légende de cette mère telle que les pages étoffent son image multipliée.

Mais derrière cette représentation se révèle l'envie de la fille de rester en deçà de l'apparat littéraire pour dire le plus crûment une vérité qu'elle a toujours cachée. L'espace privé devient scène publique. Comme si le sens ultime de ce texte était de chercher au-delà de cette absence énonciative de l'auteur son état de personnage, jouant de son image. Personnage sans nom réduit à *elle* à «la non-personne» selon Benveniste par opposition au rapport de subjectivité je/tu. Dans le récit qui s'articule sur le pronom de la troisième personne du féminin et par le recours à ce pronom que la narratrice établit une distance entre elle et sa mère. Dans cet écart se joue les révélations cruelles et les reproches les plus amères. Nous relevons au fil de la lecture ce cri de la fille qui réclame dans son passé l'amour maternel dont elle a été privée: «tu l'avais placé chez ses grands-parents, tu n'avais pas le temps de t'occuper d'elle»¹⁴, «tu lui rendais visite chaque mois, tu la rencontrais au parloir»¹⁵, «tu t'occupais d'elle quant elle a eu la scarlatine, son bonheur a duré six semaines. Ensuite, il a fallu brûler ses jouets»¹⁶, «tu lui disais qu'on l'avait apporté dans une valise, tu disais que la valise était pressée de trous»¹⁷, «tu ne te souvenais plus de sa naissance. Tu n'en savais plus ni le jour, ni l'heure. On avait oublié de la déclarer»¹⁸,

(14) *Le rendez-vous...*, p. 13.

(15) *Ibid.*, p. 9.

(16) *Ibid.*, p. 10.

(17) *Ibid.*, p. 11.

(18) *Ibid.*, p. 12.

«ce n'est pas contre ton corps qu'elle se serrait dans la cave, pendant les bombardements. Où étais-tu?»¹⁹, «à l'homme étendu dehors devant la porte, après une nuit de mitraille, tu lui interdis de porter secours»²⁰, «tu n'aimais que tes enfants morts, elle était vivante»²¹, «tu parlais à son père par dessus sa tête. Elle vivait dans votre ombre, loin était-elle encore votre enfant?»²², «ses amis se moquaient des souliers de garçon que tu lui avais achetés avec des tickets de ravitaillements, tu lui en vantais le cuir solide»²³. Cet inventaire de paroles rapportées dans ce livre autobiographique est construit sur les traces qu'elles ont laissées chez la petite fille: manque de reconnaissance, manque d'amour, manque d'attention.

Mais aussi, il est vrai s'imposent des moments d'exception, d'autant plus intenses, gestes de tendresse ou de paroles affectueuses que la narratrice a retenues comme des mots toujours vivants de ce passé lointain: «tu l'enveloppes dans le drap éponge. Tu l'essayais sur tes genoux. Tu la tenais tout contre toi. Tu la frictionnais. Alors elle riait»²⁴, «tu lui racontais des histoires. Assise dans une toute petite chaise, elle t'écoutait pendant des heures»²⁵, «pour ses neufs ans, vous l'avez emmenée dans votre loge à l'Opéra. On jouait Faust. *Marguerite, Marguerite, réponds-moi, réponds vite. Le ciel est-ce encore plus beau?*»²⁶, «tu cuisinai divinement. On disait que tu cuisinai divinement. Tu avais appris avec la cuisinière de tes parents. Tout était bon. Des bouchées de riz de veau, le pot-au-feu avec un os à moelle, le jour de lessive. De l'épaule de veau farcie. qu'appelais-tu des «oiseaux sans tête»²⁷?

Ces images sélectionnées parmi les souvenirs d'enfance placent l'enjeu de l'écriture dans l'écart qui séparent les bons et les mauvais moments vécus du rapport à la mère. Cette vie sensible, aux mouvements infimes,

(19) *Le rendez-vous...*, p. 13.

(20) Idem.

(21) Ibid., p. 14.

(22) Ibid., p. 17.

(23) Ibid., p. 16.

(24) Ibid., p. 17.

(25) Ibid., p. 14.

(26) Ibid., p. 12.

(27) Ibid., p. 14.

enfouis dans l'intimité la plus secrète met la parole face à son impuissance à nommer les sensations vécues par la fille, même plus tard à l'âge adulte. Il faut souligner que les fragments du passé ainsi exprimées se trouvent cristallisés autour de quelques phrases ou de quelques énonciations, rapportés avec la plus grande exactitude par la voix narrative évoquant les paroles prononcées par la mère dans son enfance et leur effet sur celle qu'elle était. Des paroles qui enfouies pendant des années, finissent par se révéler de précieux instruments dans la recherche d'un passé qui par leur entremise redevient présent.

Recherche identitaire

C'est par ce déploiement en paroles longtemps cuvées et resurgies que se construit le récit. Un déploiement qu'une voix adulte adresse à la mère morte comme pour scander et conjuguer à la fois la distance que celle-ci a établie avec sa propre fille, et l'en absoudre. En même temps la scriptrice d'aujourd'hui, se trouve requise par un souci d'analyse, visant à éclairer ou plutôt à ressusciter une personnalité dans ses fragments. Le motif est celui d'une quête identitaire de la narratrice que sa mère n'appelait pas par son prénom: «Elle a été nommée de tous les noms. Et quand on eut fini de la nommer, elle n'avait plus du tout de nom. Elle se nomme Elle»²⁸, «en tête à tête tu n'étais jamais souvenue de son nom et l'âge venant tu t'en souvenais moins encore. Tu le cherchais laborieusement au fond de ta mémoire, tu ne le trouvais pas. Tu en citais d'autres qui se succédaient dans ta bouche. Mais elle attendait butée, que tu retrouves enfin le nom de ta fille, celui que tu lui avais donné»²⁹. C'est dans cette quête identitaire et dans le processus de reconnaissance que réside le motif central de ce livre. La mère oublie le prénom de sa fille à tout instant et surtout au moment où elle aurait dû le prononcer. «Aussi énonce-t-elle une série de noms ou de prénoms pour qu'il figure parmi eux, hasard heureux»³⁰. Sa mère la plonge

(28) *Le rendez-vous...*, p. 85.

(29) *Ibid.*, p. 21.

(30) *Ibid.*, p. 83.

ainsi dans la confusion. La fille n'est pas distinguée dans sa singularité, mais est une enfant parmi d'autres, la cadette d'une série. Or elle souhaite être inscrite dans un désir singulier par la nomination. Elle veut recevoir son nom de la voix maternelle. Elle n'habitera pas en elle-même aussi longtemps que la voix maternelle ne l'y convoque pas. Exilée, faute de nom, la narratrice est condamnée à se donner une histoire à se raconter des histoires. Et, pourtant ce nom, symbole de la réconciliation avec la mère est finalement prononcé: «sur ton lit de mourante, tu t'es à plusieurs reprises, souvenue de son nom et tu l'as nommée»³¹.

L'univers de la mère inscrit dans un discours fragmenté et problématique contraste avec celui du père, qui à la fin du livre, en quelques pages, forme l'univers du père au moyen de phrases qui sont, elles, brèves et rythmées, allant toujours dans un sens affirmatif, et d'où se dégage une figure forte et cohérente. «Le père elle le parlera dans une autre langue, car c'est une autre langue qu'il lui appris»³², langue plus positive. Pas entièrement cependant car il décourage en elle une vocation médicale initiale qu'il réserve au fils, que la maladie en prive cependant. Elle choisit donc peut-être par défi, les antipodes: «la voix de l'inutilité absolue» celle des mots «qui sont la rançon de l'infirmité»³³.

Mais d'un registre à l'autre, l'essentiel consiste à cerner une émotion ou quelque chose de palpable se crée avec des mots. L'important est dans les rapports entre les personnes, les liens secrets qui les enchaînent ou les déchaînent C'est là que se créent les situations. Pas d'intrigue mais un jeu de rapports et de réactions.

Enjeu épistolaire

La matrice de ce roman autobiographique centré sur le personnage maternel est une lettre de la mère morte que la fille reçoit après son décès: «ta dernière lettre qui s'est égarée lui est parvenue après ta mort. Il lui a

(31) *Le rendez-vous...*, p. 80.

(32) *Ibid.*, p. 113.

(33) *Idem.*

fallu plusieurs jours pour se décider à l'ouvrir. elle ne se souvient pas de son contenu. Chaque fois qu'elle la retrouve au fond du tiroir où elle l'a cachée, elle la relit, elle la relit pour la première fois»³⁴. Ainsi aujourd'hui la fille prend la plume et répond à la mère morte, destinatrice absente. La réconciliation s'est faite au moment de l'agonie. La fille se sent pénétrée «d'une joie inouïe»³⁵ d'être à proximité de ce corps maternel qui s'était toujours dérobé: «tu lui été entièrement livrée. Elle s'est approchée. Elle t'a touchée. Elle a dû en arriver là pour pouvoir t'aimer et pour être aimer. Vous vous êtes rencontrées pendant quelques heures qui étaient les dernières sans aucun témoin. Pourtant tu ne lui as rien dit, presque rien. Mais elle n'avait plus besoin que tu dises»³⁶. Par ce contact ultime la mère lègue à sa fille une affection dont elle l'a toujours privée et elle lui lègue aussi ses mots: «N'est-elle pas ton héritière? Celle qui sait combien en toi la fiction toujours fut la plus forte. Elle est ton enfant de fiction. Elle ne le voulait pas. Elle voulait une mère réelle et non de paroles. Elle voulait que tu sois de chair et d'os, que tu te souviennes quand elle t'interrogeait sur son enfance. Mais tu ne te souvenais que de la tienne. Elle n'existait pas. Elle n'était pas. Elle voulait être bercée au milieu de toi, et dans tes bras, non dans tes histoires»³⁷.

Au cours de sa vieillesse, et dans l'approche de sa fin, la mère s'est mise à écrire quotidiennement à sa fille qui, trouvant sa lettre dans la boîte en sortant: «ne l'ouvrait pas tout de suite. Il lui arrivait même de ne pas l'ouvrir du tout. Elle la jetait à la poubelle sans la décacheter. Car tu étais mise à lui dire et à lui répéter que tu l'aimais. et elle ne pouvait supporter ces phrases qui venaient trop tard. Elle te soupçonnait même de les avoir copiées dans un livre»³⁸. La vengeance de la fille est son refus d'être aimée vers la fin et de cette manière. La narratrice ressent aujourd'hui la nécessité d'écrire à la mère, en écrivant ce livre, alors qu'elle ne lui a jamais adressé que des cartes postales: «il faut qu'elle t'écrive, qu'elle te réponde, maintenant que tu ne

(34) *Le rendez-vous...*, p. 21.

(35) *Ibid.*, p. 36.

(36) *Idem.*

(37) *Ibid.*, p. 37-38.

(38) *Ibid.*, p. 20.

peux plus la lire. Elle est liée à toi par un malentendu plus fort que l'entente. Vous êtes ensemble. Vous serez ensemble jusqu'à sa mort»³⁹.

La mère est devenue très présente après sa mort, habitant la pensée de sa fille autant qu'elle était absente de son vivant: «Le front contre le hublot du Boeing, elle voit ton reflet dans l'étendue ensoleillée et sur le tapis de nuages blancs. Elle te regrette partout où elle est sans savoir précisément ce qu'elle regrette, regrettant tout»⁴⁰, «tu ne lui manques pas. Il n'y a toujours pas de place pour toi dans ses semaines pressées ou dans ses dimanches. C'est plus que cela. Tu manques autrement que par le vide que tu ferais. Tu manques mais absolument»⁴¹.

Des lettres réelles ou fictives, sont introduites dans l'espace du texte. C'est l'unique passage où le *Je*, occulté ailleurs, apparaît. Nous sommes loin du masque de la troisième personne, mais la distance avec soi et l'autre subsiste. Les lettres sont adressées à Mademoiselle (la fille) et à Madame (la mère). Le lecteur a l'impression que la volonté de la narratrice est de les réduire à un exercice de style qui la rend présente dans son texte. Mais qui est ce Je qui parle? L'autorité et / ou le surmoi de la narratrice? Le ton est moralisateur, voire réducteur: «Je m'élève à faux contre ces insinuations qui relèvent de la plus haute fantaisie. Vous avez été une élève très difficile que nous avons gardé par respect pour votre famille. L'imagination vous enlève tout bon sens»⁴².

Les lettres ainsi adressées à Mademoiselle désignent l'autorité éducative et la terreur qu'elle exerce, l'injonction faite à l'enfant qui résiste. Lettres relevant d'un registre sapientiel qui infléchit le texte. Le je apparaît uniquement par les lettres transcrites à mademoiselle (la fille) et à madame (la mère). Ces lettres cherchent à inscrire la fille dans la tradition, le convenable auquel elle résiste. Elles établissent un écart par rapport au texte premier. Alors que les lettres adressées à Madame, traduisaient l'état d'âme de la mère et de la fille: «il y a longtemps maintenant que je marche. J'ai toujours été une bonne marcheuse, mais j'ai trop marché. Je trébuche sur les marches

(39) *Le rendez-vous...*, p. 20.

(40) *Idem*.

(41) *Idem*.

(42) *Ibid.*, p. 66.

qui mènent à votre chambre. Je suis au terme de la marche»⁴³. Ces lettres-ci n'ont pour ambition que d'entretenir une relation de soi à soi, ressuscitent le fantôme de l'autre, pigé dans la trace des mots.

La mort abolit la distance entre les deux femmes. La fille énonce avec nostalgie: «Si c'était à refaire, elle te laverait, te coifferait, et vous resteriez à l'abri des rideaux fleuris de bleu que vous aurez choisi ensemble autrefois, pour le peu de temps qui vous resterait. Si c'était à refaire, elle te garderait plutôt que de t'exposer aux soins anonymes, aux regards froids, à l'indifférence apitoyée des appointés. Si c'était à refaire, elle te veillerait. Et peut-être, oui peut-être qu'elle te sauverait, toi son éternelle»⁴⁴. La mère mourait et la fille continuait à s'épuiser en vaines paroles et à se rendre à des rendez-vous inscrits sur son agenda, à faire des projets. «elle n'entendait pas l'avertissement, pourtant si clair, que ces jours là étaient les derniers; elle laissait sa mère mourir sans elle»⁴⁵. Finalement elle est venue au rendez-vous. Elle s'est tenue à ton chevet pour la première et la dernière fois. Finalement à la fin, elle a été là. Elle est resté seule à te veiller»⁴⁶. Cette rencontre ultime s'effectue sous le signe de la réconciliation non parlée. Ainsi s'échanger en un instant la somme d'affection dont la fille a toujours été privée, du moins comme elle le pense.

Tous les objets de la demeure maternelle vont être dispersés et vendus le lit, la table de toilette, la garde-robe et aussi, parmi d'autres objets une statuette de marbre «de carrare» que la mère avait toujours auprès d'elle. Mais dans le vide de l'appartement débarrassé de tous les objets maternels la fille découvre un billet plié sur lequel la mère avait écrit un nom: «elle vit soudain son nom. Ce n'était pas son nom, mais celui de la statue, presque pareil, et qu'il t'arrivait de lui attribuer. Elle lut son nom. Elle pensa pour la première fois que la statue de marbre, ramenée de ton voyage de noces en Italie et qui t'avait accompagnée toute ta vie portait son nom, et qu'elle avait été pour toi cette statue, qu'elle avait vécu en elle avec toi, que c'est à cause d'elle que autrefois, tu l'avais nommée»⁴⁷.

(43) *Le rendez-vous...*, p. 74.

(44) *Ibid.*, p. 29.

(45) *Ibid.*, p. 33.

(46) *Idem.*

(47) *Ibid.*, p. 44.

Elle récupère alors la statue l'arrachant de force aux mains de l'acheteur. Est-ce pour sa mère ou pour elle-même qu'elle l'a rachetée. «Elle a pris la statue. Elle l'a emportée. Elle l'a déposée dans sa chambre à coucher à côté de son lit. Quand elle la regarde tu lui parles. Quand elle la regarde, tu prononces son nom»⁴⁸.

Sa vie durant, la narratrice n'a jamais été nommée. Mais la statue portant le même nom qu'elle, a accompagné sa mère durant toute sa vie: elle s'identifie à cette statue, sa remplaçante, qui la réhabilite indirectement.

Jeu de l'écriture

Au-delà de ses éléments proprement narratifs et après eux, le livre se développe en mouvements incantatoires, chaque chapitre se déployant autour d'un unique mot, qu'il décline dans toutes ses formes, comme pour soutenir et apaiser la violence traumatique de l'événement, celui de la mort. On trouve ainsi successivement veiller, lever, marcher, nommer, dire, entendre. La prolifération des phrases autour de chaque mot est à la fois développement d'un espace qui abrite et mouvement de fuite. Les phrases, par vagues successives, se détachent et s'éloignent. Collin les saisit, les décompose, pour enfouir l'émotion dans des effets de langage. Quoi de plus tentant pour le lecteur que de cerner avec la narratrice ces phrases qui engendrent d'autres phrases et s'y enchaînent: «Elle a entendu frapper à la porte. Elle a entendu et, ayant entendu, elle s'est mise à entendre et elle entend. Oui, elle entend»⁴⁹.

De nombreux éléments inidentifiés, inidentifiables, mais qui font écho aux éléments narratifs, interfèrent dans ces récitatifs, sans que la clé en soit donnée. Car le rapport entre la fille et la mère explicité par endroit, repose sur un insondable d'expériences. Les mots deviennent aussi fugitifs que les sensations et les émotions. L'auteure traduit cet univers muet et intérieur qui se développe dans le jeu des mots, s'abandonnant au plaisir de travailler chaque lexique en lui-même. On dirait qu'elle cherche une

(48) *Le rendez-vous...*, p. 45.

(49) *Ibid.*, p. 105.

forme de renaissance dans le retour aux origines de la langue. Dans cette deuxième partie du roman, elle insiste sur un usage du langage préalable à sa fonction significative proprement dite. Elle recherche une certaine identité dans l'écriture en essayant de faire éclater la gangue des mots. Elle reprend et déploie des expressions qui ont contribué à la composition de l'intrigue dans la première partie du roman. Elle déploie ces phrases en jouant sur des expressions stéréotypées, des clichés langagiers. Par ce procédé de répétitions, Collin prend le langage littéraire au piège de sa propre insignifiance. Son écriture se situe entre une parole déjà dite et un devenir de la parole qui porte sur ce qui peut surgir des mots. A lire cette partie du roman, on dirait que les mots laissent entendre leur bruissement vers quelque chose qui demande à naître et à renaître. La narratrice est entraînée par le flux de l'écriture et joue avec des variations sur un même thème, s'approchant et s'éloignant par certaines résonances dans l'espace de sa relation à la mère. Elle semble fuir et apprivoiser la réalité par ce jeu dont elle est à la fois maîtresse et prisonnière. Elle tourne en rond avec les mots qui dans leur défilement se font échos les uns aux autres. Les mots rappellent d'ailleurs en filigrane d'autres mots à peine devinés du frère et de la sœur, une amplification qui ramène le lecteur à d'autres îlots de souvenirs, à d'autres images dans le flux et le reflux d'associations suggestives: «réveille-moi ne me réveille pas»⁵⁰. La mère se retire comme la marée laissant des mots désarticulés dans l'espace textuel de la fille, des mots qui se répètent des mots qui fuient. Là où le corps de la mère a fait défaut, ses mots, les mots, sont donnés en héritage.

La narratrice joue à décliner les variations sémantiques d'une même forme phonétique faisant l'expérience d'un imaginaire proprement langagier. Le souvenir se réélabore dans le présent de l'écriture maintenant la distance et la proximité tout à la fois entre mère et fille. L'immédiateté du surgissement de ce jeu de mots garantit le maintien d'une certaine vie. Son jaillissement emporte la narratrice et le lecteur dans son courant. Dans ce «hou / hou» des mots qui résonne comme le bruit des vagues, l'émotion de la narratrice ramène le lecteur au degré zéro de l'écriture.

(50) *Le rendez-vous...*, p. 49.

Variations sur un même mot le plus souvent un verbe d'action, variations des pastiches de chansons pour enfants: «trois petits tours et puis s'en vont, il était une fermière qui allait marché, elle portait sur la tête trois pommes dans un panier»⁵¹.

Ainsi dans ce rendez-vous avec la mère, Collin inscrit le récit dans une sorte «d'autobiographie décentrée qui rappelle *Saisons de passage* d'Andrée Chedid, une autre version du rapport Fille/mère. Mais Chedid met l'accent sur le visage maternel dans ses expressions et ses mimiques relatant ainsi les transformations de l'âge comme je le signale dans *Aux frontières des deux genres*: «il est pareil à une image-affection qui accueille le lecteur à la première page du livre se traduisant en gros plan comme dans un texte filmique qui insiste sur la peau du visage, «peau plissée, rayée de ridule» «et yeux glauques noyés dans leur cécité», par opposition au frais visage de jadis à l'ovale parfait et «aux yeux bleus déterminés traversés d'éclairs», or, si l'on étudie les différentes occurrences du motif, ce qui s'impose à l'esprit est le constat d'un jeu de transformation»⁵², Collin quant à elle décrit le corps maternel dans ses mouvements et ses représentations à travers un va-et-vient du passé au présent touchant les saisons de la vie. Elle évoque et invoque longuement ce corps trop lointain qui l'a privée de tendresse ou qu'elle a ressenti comme tel, et qu'elle rejoint dans le moment de sa fin. Ce premier et dernier «rendez-vous» engendre ce récit-poème qui coule comme un torrent sans titres de chapitres, laissant place à de nombreux blancs dévoilant par éclats «la terra incognita» de l'enfance.

(51) *Le rendez-vous...*, p. 52.

(52) Carmen Boustani: «de toi à moi: effets de miroirs dans *Les saisons de passages*», in *Aux frontières des deux genres*, dir. Carmen Boustani, Paris, Kharthala, 2003, p. 42.